

## ТИПЫ МУЛЬТИВЕРСОВ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

**Аннотация.** Писатели, сценаристы, кинорежиссёры и создатели компьютерных игр в поисках свежих идей обращаются к новейшим научным концепциям. В этом отношении мультиверсному подходу повезло — он нашёл отражение в большом количестве произведений массовой культуры. Однако в этих произведениях изображаются мультиверсы (мультивселенные) в основном иных типов, чем те, которые используются космологами и физиками. В данной работе исследуется: какие типы мультиверсов и с какой целью изображаются в современной массовой культуре. Вначале из общих философских соображений выделяются два логических типа мультиверсов — истинные мультиверсы и парамультиверсы. Далее применяется сравнительно-типологический метод. На основании структурных сходств и различий выделяются четыре типа истинных мультиверсов — с расходящимися универсами, с путешествиями назад во времени, с параллельными универсами, с фантомными универсами. В основу типологии парамультиверсов предлагается положить типологию пропозициональных установок. Рассматриваются четыре типа парамультиверсов, порождённых, соответственно, иллюзиями, сновидениями, бредом и воображением.

**Ключевые слова:** виртуальная реальность, возможный мир, массовая культура, модальный реализм, мультиверс, онтология, пропозициональная установка, путешествия во времени, типология, экранные искусства.

**1. Постановка проблемы.** В современном естествознании всё чаще в качестве объясняющей концепции используется мультиверсный подход. Вслед за активным сторонником этого подхода британским физиком Дэвидом Дойчем, под словом «мультиверс» (мультивселенная) нами будет подразумеваться «единая физическая сущность, содержащая более одной вселенной»<sup>1</sup>, а под словом «универс» (вселенная) — «квазиавтономная реальность в целом»<sup>2</sup> (несколько таких «квазиавтономных реальностей» вместе составляют мультиверс). Эти определения носят максимально общий и во многом предварительный характер, но их достаточно для наших целей. Дело в том, что более точные и детализированные дефиниции чаще всего отражают какую-то конкретную теорию (физику или онтологию) мультиверса, а не мультиверсный подход как таковой. Использование предельно общих, немного «зыбких» определений оправдано ещё и тем, что разработка теорий мультиверса является бурно развивающейся областью

современных исследований. Ни одна из многочисленных конкретных теорий мультиверса не является доминирующей. Даже тезаурус мультиверсного подхода ещё не устоялся ни в англоязычной, ни в русскоязычной научной литературе.

Представление о современных теориях мультиверса могут дать книги американских физиков-теоретиков Брайана Грина «Скрытая реальность» и Александра Виленкина «Мир многих миров». Грин анализирует девять типов мультиверсов, рассматриваемых современными космологами и физиками: лоскутный, инфляционный, бранный, циклический, ландшафтный, квантовый, голографический, смоделированный, окончательный<sup>3</sup>. Виленкин выделяет три типа мультиверсов<sup>4</sup>.

Писатели, сценаристы и кинорежиссёры в поисках идей нередко обращаются к новейшим научным концепциям. В этом отношении мультиверсному подходу повезло — он нашёл отражение

<sup>1</sup> Дойч Д. Начало бесконечности: Объяснения, которые меняют мир. М.: Альпина нон-фикшн, 2014. С. 250.

<sup>2</sup> Там же. С. 381.

<sup>3</sup> Грин Б. Скрытая реальность: Параллельные миры и глубинные законы космоса. М.: УРСС, ЛИБРОКОМ, 2013. С. 323.

<sup>4</sup> Виленкин А. Мир многих миров: Физики в поисках параллельных вселенных. М.: АСТ; Астрель; CORPUS, 2010. С. 175–176.

в большом количестве произведений массовой культуры. В ходе анализа этих произведений нами было обнаружено, что в массовой культуре изображаются в мультиверсы в основном иных типов, чем те, которые используются космологами и физиками. Из перечисленных Брайаном Грином типов мультиверсов, встречаются, пожалуй, только «смоделированные» мультиверсы, т. е. содержащие искусственно созданные вселенные, — примером может служить фильм «Тринадцатый этаж» (1999, реж. Роланд Эммерих).

Теперь мы можем сформулировать нашу исследовательскую задачу: определить, какие типы мультиверсов и с какой целью изображаются в современной массовой культуре. В основном нами будут анализироваться произведения экранного искусства, поскольку литературные произведения, изображающие мультиверсы, экранизируются, как только достигают популярности.

Вначале из некоторых общих философских соображений мы выделим два логических (дедуктивных) типа мультиверсов — истинные мультиверсы (или «мультиверсы в узком смысле») и парамультиверсы. Далее мы применим сравнительно-типологический (индуктивный) метод, т. е. пойдём путём группирования фильмов, изображающих мультиверсы со сходными признаками.

**2. Мультиверсы и парамультиверсы.** Теперь мы оставляем за скобками космологические и физические мультиверсы и рассматриваем мультиверсы диегетические<sup>5</sup>. Диегетический мультиверс — множество квазиавтономных миров, изображённых в одном художественном произведении (в нашем случае, фильме). Каждый из этих квазиавтономных миров представляет собой диегетический универс.

Сложнее определить, что же такое «универс», или просто «мир». Но здесь нам большое подспорье дискуссии 1970-х гг. о диегетических возможных мирах. Тогда, опираясь на исследования в области семантики возможных миров, Умберто Эко определил диегетический возможный мир как «возможное положение дел», которое удовлетворяет четырём условиям: «а) возможный мир — это возможное положение дел, выраженное (описанное) некоторым множеством релевантных (относя-

щихся к делу) высказываний, так что для каждого высказывания справедливо или  $p$ , или  $\sim p$ ; б) возможный мир состоит из множества возможных индивидов, наделённых свойствами; в) поскольку некоторые из этих свойств, или предикатов, суть действия, возможный мир есть также и возможный ход событий; г) поскольку этот ход событий не реальный, а именно возможный, он берёт начало в чьих-то пропозициональных установках; иначе говоря, возможный мир — это мир воображаемый, желаемый, чаемый, искомый и т. д.»<sup>6</sup>.

Аналогичным образом можно определить диегетические универсы (миры) в экранном искусстве:

а) универсу соответствует некоторое возможное положение дел, выраженное (описанное) некоторым множеством релевантных (относящихся к делу) высказываний, так что для каждого высказывания справедливо или  $p$ , или  $\sim p$ ;

б) универс состоит из множества возможных индивидов, наделённых свойствами;

в) поскольку некоторые из этих свойств, или предикатов, суть действия, универс есть также и возможный ход событий;

г) поскольку этот ход событий не реальный, а именно возможный, он берёт начало в чьих-то пропозициональных установках; иначе говоря, универс — это мир воображаемый, желаемый, чаемый, искомый и т. д.

В этом определении смущает только пункт г: он вытекает из допущения, что существует только один реальный универс  $W_0$  с некоторым фактическим (эмпирическим) течением событий, а все универсы с альтернативным течением событий являются воображаемыми. Возможно, что так оно и есть в нашем действительном мире, но внутри диегетических мультиверсов это допущение фальсифицируется.

Используем для доказательства фильм Тома Тыквера «Беги, Лола, беги» (1998). В этом фильме изображён мультиверс, состоящий из трёх универсов. В каждом из них существует по экземпляру мультиверсных индивидов Лолы и Манни, которые мы будем нумеровать римскими цифрами (римская цифра обозначает возможный мир, к которому относится данный экземпляр мультиверсного индивида). С момента звонка Мани в мультиверсе «Беги, Лола, беги» существуют три разных

<sup>5</sup> Слово «диегетический» мы, вслед за Э. Сурьо и Ж. Жеттоном, используем в значении «изображённый в художественном произведении».

<sup>6</sup> Эко У. Роль читателя: Исследования по семиотике текста. СПб.: Симпозиум, 2007. С. 375.

экземпляра Лолы и три разных экземпляра Манни. В первом универсе Лола I гибнет, во втором — гибнет Манни II, в третьем — оба (Лола III и Манни III) остаются живы. Принимая это во внимание, можно заключить, что все три универса в этом фильме равноправны: мы не можем сказать, что какой-то один универс является реальным, а два других — воображаемыми. Мы можем только сказать, что, пока летит телефонная трубка, мир, в котором присутствует индивид Лола, расщепляется на три (показанных в фильме, в принципе их может быть и больше) универса с альтернативным течением событий.

Существует мнение, что третья часть делает недействительными смерти Лолы и Манни в двух первых частях. Однако естественней допустить, что все смерти различных экземпляров мультиверсных индивидов в этом фильме действительны и окончательны, но существует универс (третий по счёту), в котором всё разрешилось благополучно. Мы особо выделяем третий универс, поскольку он идёт в фильме последним, а также в силу психологической причины — эмоциональной аберрации, связанной с тем, что мы сочувствуем Лоле и только благополучный исход вознаграждает нас за эмпатию. Если бы речь шла об антипатичном персонаже, например, о террористе, которому раз за разом удаётся осуществить теракт, то выделенным универсом нам казался бы тот, в котором террористу не удаётся совершить теракт — и показ именно этого универса мы бы хотели увидеть последним. С некоторыми оговорками можно сказать, что эта возможность реализована в фильме «Исходный код» (2011, реж. Данкан Джонс).

Итак, в фильме «Беги, Лола, беги» три универса имеют одинаковый онтологический статус и не связаны с пропозициональными установками ни Лолы, ни других героев. Это означает, что условие *d* в определении универса не является необходимым.

Как следствие, мы имеем дело в экранных искусствах с двумя типами мультиверсов. В одних мультиверсах (истинные мультиверсы, мультиверсы в узком смысле) все миры имеют одинаковый онтологический статус, как в фильмах «Беги, Лола, беги» (1998) и «Осторожно, двери, закрываются» (1998). В других мультиверсах один универс ( $W_0$ ) является выделенным и полагается реальным, а все остальные миры берут начало в пропозициональных установках некоторых индивидов реального мира. Чтобы отличать мультиверсы второго

типа, мы далее будем называть их *парамультиверсами*, а миры, удовлетворяющие условию *d*, — *парауниверсами*.

Парауниверсом является, например, мир, каким он предстаёт главному герою фильма «Игры разума» (2001, реж. Рон Ховард) Джону Нэшу. Главное отличие этого мира — наличие трёх «избыточных» индивидов (агент Парчер, племянница Марси и сосед по комнате в Принстоне Чарльз), отсутствующих в реальном мире ( $W_0$ ).

Интересно, что различие между мультиверсами и парамультиверсами соответствует тому различию, которое в философии возможных миров существует между крайним и умеренным модальным реализмом.

В ходе дискуссий об онтологии возможных миров сформировались три основных подхода:

- 1) «модальный ирреализм» (основной представитель — Сол Крипке);
- 2) «крайний модальный реализм», или «конкретизм» (concretism<sup>7</sup>) (основной представитель — Дэвид Льюис<sup>8</sup>);
- 3) «умеренный модальный реализм», или «абстракционизм» (abstractionism<sup>9</sup>) (основные представители — Алвин Плантинга<sup>10</sup>, Роберт Адамс, Роберт Сталнейкер<sup>11</sup>).

Согласно модальному ирреализму, возможные миры — это всего лишь объяснительные теоретико-познавательные конструкции, фикции. Сол Крипке иронизировал над сторонниками альтернативных подходов: «Мне кажется, что все те, кто так рассуждают, как-то очень буквально понимают метафорическое выражение “возможные миры”. Как будто “возможный мир” — это что-то вроде другой страны или отдалённой пла-

<sup>7</sup> Goodman J.C. *Toward an Adequate Theory of Possible and Impossible Worlds*. Rochester: University of Rochester, 2000. P. 13.

<sup>8</sup> Lewis D. *On the Plurality of Worlds*. Oxford & New York: Basil Blackwell, 1986. О философии Дэвида Льюиса см.: Веретенников А.А. *Философия Дэвида Льюиса: сознание и возможные миры: дисс. ... канд. филос. наук. М., 2007.*

<sup>9</sup> Goodman J.C. *Toward an Adequate Theory of Possible and Impossible Worlds*. Rochester: University of Rochester, 2000. P. 17.

<sup>10</sup> Plantinga A.C. *Transworld Identity of Worldbound Individuals? // Logic and Ontology / ed. Milton Munitz. N.Y.: New York University Press, 1973; Plantinga A.C. Actualism and Possible Worlds // Theoria, 42, 1976. P. 139–160.*

<sup>11</sup> Stalnaker R.C. *Possible Worlds and Situations // Journal of Philosophical Logic. 1986. № 15. P. 109–123.*

неты, а действующие в нем лица едва различимы через телескоп»<sup>12</sup>.

Согласно Дэвиду Льюису, возможные миры имеют такой же онтологический статус, как и наш действительный мир, а термины «реальный», «актуальный», «действительный» являются индексальными, т. е. зависят от того, в каком мире находится наблюдатель.

Согласно «умеренному модальному реализму», реален всего один мир, включающий всё существующее, а возможные миры представляют собой абстрактные «платоновские» сущности, которые неверно репрезентируют свойства индивидов в реальном мире и существующие между ними отношения<sup>13</sup>.

Отсюда следует, что мультиверс в нашем понимании можно интерпретировать как множество «равноправных» льюисовских возможных миров. А парамультиверс (в котором один выделенный мир обязательно имеет более высокий онтологический статус, чем все остальные) лучше описывается онтологиями Плантинги, Адамса и Сталнейкера.

**3. Разновидности диететических мультиверсов.** В ходе анализа экранных произведений диететические мультиверсы группировались нами на основе их структурного сходства, а затем выявлялись необходимые и достаточные признаки принадлежности к каждой группе. Таким образом было выделено четыре типа истинных мультиверсов (мультиверсов в узком смысле):

3А) мультиверсы расходящихся универсов;

3В) мультиверсы с путешествиями назад во времени;

3С) мультиверсы параллельных универсов;

3D) мультиверсы с фантомными универсами.

**3А. Мультиверсы расходящихся универсов.**

Мультиверс расходящихся универсов отражает поливариантное развитие событий, начиная с некоторой исходной точки ( $t_0$ ). Можно полагать, что в момент  $t_0$  прежде единый универс «расщепляется» на несколько универсов с альтернативным разви-

тием событий. С равным успехом можно полагать, что несколько универсов существовали изначально, но до момента  $t_0$  события в них развивались идентичным образом. Очевидно, что эти способы рассмотрения эквивалентны.

Каждому универсу соответствует условное высказывание: «Если бы произошло X, тогда последовало бы Y». Если бы универс был один, мы бы назвали такие условные высказывания *контрфактическими*, но в диететическом мультиверсе они соответствуют действительному развитию событий в одном из диететических универсов.

К данному типу можно отнести мультиверсы, изображённые в следующих фильмах: «Случай» (1981, реж. Кшиштоф Кесьлёвский), «Мистер Судьба» (1990, реж. Джеймс Опп), «День сурка» (1993, реж. Харольд Рэмис), «Беги, Лола, беги» (1998, реж. Том Тыквер), «Осторожно, двери закрываются» (1998, реж. Питер Хауитт), «Семьянин» (2000, реж. Бретт Рэтнер), «Донни Дарко» (2001, реж. Ричард Келли), «Если только» (2004, реж. Джил Джангер), «Эффект бабочки» (2004, реж. Эрик Бресс и Дж. Мэки Грубер), «Эффект бабочки 2» (2006, реж. Джон Леонетти), «Эффект бабочки 3: Откровения» (2009, реж. Сет Гроссман), «А вот и Лола» (2009, реж. Эллен Сидлер и Мэган Силер), «Повторяющиеся реальность» (2010, реж. Карл Бессай), «Грань будущего» (2014, реж. Даг Лайнман).

**3В. Мультиверсы с путешествиями назад во времени.** Вторую большую группу образуют фильмы с путешествиями назад во времени. Если полагать, что в каждом таком фильме изображается всего один универс, то из-за временных петель возникают неразрешимые противоречия. Нарушается первое из трёх условий, которым должен удовлетворять диететический универс («универсу соответствует некоторое возможное положение дел, выраженное некоторым множеством релевантных высказываний, так что для каждого высказывания справедливо или  $p$ , или  $\sim p$ »).

Однако в статье «Парадоксы путешествий во времени» (1976)<sup>14</sup> американский философ и логик Дэвид Льюис доказал, что в мультиверсе путешествия назад во времени не порождают логических трудностей. В частности, если в одной-единственной Вселенной путешественник во времени Сэм помешает собственному появлению на свет, то воз-

<sup>12</sup> Крипке С. Тожество и необходимость // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13. Логика и лингвистика. М.: Радуга, 1982. С. 354.

<sup>13</sup> Goodman J.C. Toward an Adequate Theory of Possible and Impossible Worlds. Rochester: University of Rochester, 2000. P. 20.

<sup>14</sup> Lewis D. The paradoxes of time travel // American Philosophical Quarterly 13, 1976. P. 145–152.

никнет неразрешимое логическое противоречие. Но в мультиверсе Сэм I (из одного универса), совершив путешествие во времени, может помешать появлению на свет Сэма II (из другого универса) — никаких логических парадоксов не возникает.

Таким образом, допущение, что фильмы с путешествиями назад во времени изображают мультиверс, позволяет реконструировать фабулу и избежать противоречий. Каждому путешествию назад во времени соответствует в этом случае «прыжок» с одной «ветви» мультиверса на другую, т. е. из одного универса в другой. Общее правило состоит в том, что после путешествия во времени общее количество экземпляров каждого мультиверсного индивида, подсчитанное во всех универсах, не изменяется<sup>15</sup>.

Отличительный признак мультиверсов с путешествиями назад во времени является наличие некоторого устройства — «машины времени». Функции машины времени в фильмах могут выполнять самые разные объекты. Машина времени в фильмах может перемещать людей, предметы или только информацию (знания, воспоминания). Фильмы, в которых назад во времени перемещается только информация, образуют промежуточный случай между фильмами, изображающими мультиверсы расходящихся универсов, и фильмами, изображающими мультиверсы с путешествиями назад во времени людей и предметов. В этом случае граница между двумя типами мультиверсов становится условной, и критерием отнесения фильма к тому или иному типу оказываются не особенности структуры изображённого мультиверса, а такой вторичный признак, как наличие или отсутствие в фильме машины времени. Особенно хорошо это видно на примере фильмов «Двенадцать ноль один полнолуночи» (1993, реж. Джек Шолдер) и «Провал во времени» (1997, реж. Луи Морно).

Мультиверсы с путешествиями назад во времени изображаются в следующих фильмах: «Где-то во времени» (1980, реж. Жанно Шварц), «Терминатор» (1984, реж. Джеймс Кэмерон), трилогия «Назад в будущее» (1985, 1989 и 1990, реж. Роберт Земекис), «Зеркало для героя» (1987, реж. Владимир Хотиненко), «Двенадцать ноль один полнолуночи» (1993, реж. Джек Шолдер), «Терминатор 2: Судный день» (1991, реж. Джеймс Кэмерон), «За-

бавные игры США» (1997, реж. Михаэль Ханеке), «Провал во времени» (1997, реж. Луи Морно), «Любовное письмо» (1998, реж. Дэн Кертис), «Радиоволна» (2000, реж. Грегори Хоблит), «Особое мнение» (2002, реж. Стивен Спилберг), «Терминатор 3: Восстание машин» (2003, реж. Джонатан Мостоу), «Детонатор» (2004, реж. Шейн Каррут), «Пиджак» (2004, реж. Джон Мэйбери), «Дежа вю» (2006, реж. Тони Скотт), «Дом у озера» (2006, реж. Алехандро Агрести), «Забавные игры США» (2007, реж. Михаэль Ханеке), «Жена путешественника во времени» (2009, реж. Роберт Швентке).

### 3С. Мультиверсы параллельных миров.

Мультиверсы параллельных миров отличаются от мультиверсов расходящихся миров отсутствием точки расхождения ( $t_0$ ). Мультиверс параллельных миров состоит из нескольких универсов, в которых могут присутствовать экземпляры одних и тех же мультиверсных индивидов, но нет такого «отрезка» времени, на котором события в этих универсах развивались одинаковым образом. Прояснить различие может геометрическая аналогия: мультиверс расходящихся миров можно представить как пучок расходящихся из одной точки лучей, а мультиверс параллельных миров — как несколько параллельных прямых.

Параллельные универсы на экране выполняют ту же функцию, что и параллельные изображения в литературе. Ю.М. Лотман так описывал эти функции: «параллелизм представляет собой двухчлен, где одна его часть познаётся через вторую, которая выступает в отношении первой как аналог: она не тождественна ей, но и не отделена от неё, находится в состоянии аналогии — имеет общие черты, именно те, которые выделяются для познания в первом члене. Помня, что первый и второй члены не идентичны, мы приравниваем их в каком-либо определённом отношении и судим о первом по свойствам и поведению второго члена параллели»<sup>16</sup>.

К этому типу можно отнести мультиверсы, изображённые в следующих фильмах: «Супружеская жизнь» (1964, реж. Андре Кайатт), «Ослеплённый желанием» (2000, реж. Харольд Рэмис), «Возможные миры» (2000, реж. Робер Лепаж), «Противостояние» (2001, реж. Джеймс Вонг), «Дверь» (2007, реж. Анно Саул), «Парадокс» (2010, реж. Брентон Спенсер).

<sup>15</sup> Подробнее см.: Дойч Д. Структура реальности. Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2001. С. 317–322.

<sup>16</sup> Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. С. 90.

**3D. Мультиверсы с фантомными мирами.**

Особую разновидность множественных миров в кинематографе образуют мультиверсы, состоящие из нашего привычного мира и одного или нескольких фантомных универсов. Часто фантомный универс «наложен» на наш привычный мир — в этом случае его целесообразно называть «фантомной зоной». В фильмах люди, попавшие в фантомную зону, как правило, «становятся незаметными для всех остальных в обычном мире, но могут видеть и слышать их (и друг друга)»<sup>17</sup>. Как замечает Дэвид Дойч: «В таких сюжетах в итоге изгнанники могут обнаружить, что всё-таки способны как-то повлиять на обычный мир. И они пользуются этим, чтобы заявить о своём существовании, и их спасают путем обращения процесса, в результате которого они оказались «в изгнании»»<sup>18</sup>.

Зачем нужны фантомные миры? Какой смысл их изображать? Ответить на эти вопросы нелегко. Мы полагаем, что введение «фантомной зоны» позволяет реализовать эффект «остранения», описанный В.Б. Шкловским<sup>19</sup>. Идентифицируя себя с героем в фантомной зоне, зритель получает возможность взглянуть на действительный мир со стороны.

Умберто Эко писал: «Обычно возможный мир повествования ( $W_n$ ) анализируется с точки зрения нашего мира референции ( $W_o$ ) (особенно когда к миру  $W_n$  прилагаются критерии строго реалистической эстетики), и гораздо реже происходит обратное, т. е. анализ нашего мира с точки зрения некоего *мира возможного*»<sup>20</sup>. Введение фантомной зоны позволяет проанализировать действительный мир с точки зрения иного, «потустороннего» мира — универса с иной физикой, с иной онтологией.

К данному типу можно отнести мультиверсы, изображённые в следующих фильмах: «Дело о жизни и смерти» (1946, реж. Майкл Пауэлл, Эмерик Пресбургер), «Клёвый мир» (1992, реж. Ральф Бакши), «Твин Пикс: Огонь, иди со мной» (1992, реж. Дэвид Линч), «Чистая формальность» (1994, реж. Джузеппе Торнаторе), «Куда приводят мечты» (1998, реж.

Винсент Уорд), «Шестое чувство» (1999, реж. М. Найт Шьямалана), «Другие» (2001, реж. Алехандро Аменобар), «Тупик» (2004, реж. Жан-Батист Андреа и Фабрис Канепа), «Самоубийцы: История любви» (2006, реж. Горан Дукич), «Сайлент Хилл» (2006, реж. Кристоф Ган), «Сайлент Хилл 2» (2012, реж. Майкл Бассет), «Лимб» (2013, Винченцо Натали).

**4. Разновидности диегетических парамультиверсов.** Согласно нашему определению, диегетический парамультиверс — это множество диегетических универсов, которые можно ранжировать по онтологическому статусу. В этом множестве универсов есть один выделенный мир ( $W_o$ ), который полагается «реальным», а все остальные миры являются *парауниверсами*.

Диегетический парауниверс — квазиавтономный мир, изображённый в художественном произведении, который удовлетворяет тем же условиям, что и универсы, и ещё одному дополнительному условию d: «он берёт начало в чьих-то пропозициональных установках». Под *пропозициональной установкой* подразумевается «отношение высказывающегося к истинности своего высказывания (proposition): высказывает ли он его как истинное, или как ложное, или как гипотетическое, или как желательное»<sup>21</sup>.

Проще говоря, парауниверсы — это миры вообразимые, желаемые, чаемые, искомые и т. д. Следовательно, парауниверсы логично классифицировать по характеру порождающих их пропозициональных установок. Таким образом нам удалось выделить четыре типа:

- 4А) парамультиверсы с виртуальными парауниверсами;
- 4В) парамультиверсы с онейрическими парауниверсами;
- 4С) парамультиверсы с галлюцинаторно-бредовыми парауниверсами;
- 4D) парамультиверсы с воображаемыми парауниверсами.

В основе этих парауниверсов лежат, соответственно, иллюзия, сновидение, бред и воображение. Эта классификация, конечно, не является полной. Классификация парауниверсов сводится к классификации пропозициональных установок, а классификация пропозициональных установок представляет собой самостоятельную философскую проблему.

<sup>17</sup> Дойч Д. Начало бесконечности: Объяснения, которые меняют мир. М.: Альпина нон-фикшн, 2014. С. 328.

<sup>18</sup> Там же. С. 328–329.

<sup>19</sup> Шкловский В.Б. Искусство, как приём // Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 7–23.

<sup>20</sup> Эко У. Роль читателя: Исследования по семиотике текста. СПб.: Симпозиум, 2007. С. 425.

<sup>21</sup> Там же. С. 468.

**4А. Парамультиверсы с виртуальными парауниверсами.** Виртуальный мир по определению имеет онтологический статус более низкий, чем у некоторого другого мира — более «реального» по отношению к нему. Наряду с термином «виртуальный мир» используется термин «виртуальная реальность» — «этот термин относится к любой ситуации, когда искусственно создаётся ощущение пребывания человека в определённой среде <...> когда присутствуют и широкий охват сенсорного диапазона пользователя, и осязаемый элемент взаимодействия (“ответная реакция”) между пользователем и имитируемой категорией»<sup>22</sup>. Как правило, подразумевается, что эта виртуальная реальность создаётся («генерируется») с помощью компьютеров, хотя искусственная среда может создаваться и без использования электронных устройств, как в фильмах «Игра» (1997, реж. Дэвид Финчер) и «Шоу Трумана» (1998, реж. Питер Уир). Таким образом, мир с виртуальной реальностью всегда представляет собой парамультиверс.

С некоторыми оговорками к данному типу можно отнести парамультиверсы, изображённые в следующих фильмах: «Матрица» (1999), «Матрица: Перезагрузка» (2003) и «Матрица: Революция» (2003) братьев Вачовски, «Тринадцатый этаж» (1999, реж. Роланд Эммерих), «Экзистенция» (1999, реж. Дэвид Кроненберг), «Исходный код» (2011, реж. Данкан Джонс).

**4В. Парамультиверсы с онейрическими парауниверсами.** В этом типе диетических парамультиверсов обычный мир дополняется онейрическим парауниверсом, порождённым сновидениями одного из героев (или нескольких героев). В нашу подборку мы включили восемь примеров: «Две жизни» (1996, реж. Ален Берлинер), «Джулия и Джулия» (1997, реж. Питер дел Монте), «Открой глаза» (1997, реж. Алехандро Аменабар), «Ванильное небо» (2001, реж. Кэмерон Кроу), «Малхолланд драйв» (2001, реж. Дэвид Линч), «Начало» (2010, реж. Кристофер Нолан), «Далеко по соседству» (2010, реж. Сэм Гарбарски), «Двойная жизнь Камиллы» (2012, реж. Ноэми Львовски).

**4С. Парамультиверсы с галлюцинаторно-бредовыми парауниверсами.** Особенностью фильмов, включённых в эту группу, является то,

что главные герои в них живут в мире, в котором реальность перемешана с психопатическими галлюцинациями или бредом. Таким образом, возникает парамультиверс, в котором наряду с «реальным» универсом ( $W_0$ ) присутствует «психопатический» (галлюцинаторно-бредовый) парауниверс.

Галлюцинаторно-бредовый парауниверс может отличаться от  $W_0$  присутствием в нём воображаемых индивидов — которых видит лишь персонаж расстроенной психикой. Именно так построены галлюцинаторно-бредовые парауниверсы в кинофильмах: «Святая кровь» (1989, реж. Алехандро Ходоровски), «Игры разума» (2001, реж. Рон Ховард), «Бен Икс» (2007, реж. Ника Бальтазара), «Мученицы» (2008, реж. Паскаля Ложье), «Идеальный хозяин» (2010, реж. Николас Томнэй), «Остров проклятых» (2010, реж. Мартин Скорсезе).

Из-за психического расстройства может глубоко исказиться облик «реального» мира, как в кинофильме «Пи» (1997, реж. Даррен Аронофски) и телефильме «Преследователь Тоби Джагга» (2007, реж. Криса Дурлахер), может искажаться, например, восприятие собственной внешности и внешности других людей, как в кинофильме «Не оглядывайся» (2009, реж. Марина де Ван).

**4Д. Парамультиверсы с воображаемыми парауниверсами.** Следующую группу образуют фильмы, изображающие парамультиверсы с парауниверсами, порождёнными воображением или творческой деятельностью. Строго говоря, все экранные произведения порождены творческой деятельностью их создателей (сценаристов, режиссёров, актёров), но в данном случае речь идёт о творчестве «внутри» фильма. При этом «реальный» мир ( $W_0$ ) и парауниверсы, рождённые воображением или творческой деятельностью могут причудливо переплетаться.

Парауниверс может порождаться литературной деятельностью, т.е. отражать процесс написания художественного произведения (сценария, романа и т.д.). Эта возможность реализуется в кинофильмах «Транс-европейский экспресс» (1967, реж. Ален Роб-Грийе), «Провидение» (1977, реж. Ален Рене), «Официант» (2006, реж. Алекс ван Вармердам), «Персонаж» (2006, реж. Марк Форстер), «Фонтан» (2006, реж. Даррен Аронофски), «Руби Спаркс» (2012, реж. Валери Фарис и Джонатан Дэйтон).

Парауниверсы могут порождаться в процессе съёмки фильма — это исследованный Вяч. Вс.

<sup>22</sup> Дойч Д. Структура реальности. Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2001. С. 102, 103.

Ивановым феномен «фильм в фильме»<sup>23</sup>. Из произведений последних лет, использующих такой приём, стоит выделить фильм «Внутренняя империя» (2006, реж. Дэвид Линч) и два фильма Киры Муратовой — «Астенический синдром» (1989) и «Вечное возвращение» (2012).

Парауниверс может порождаться деятельностью воображения, во много раз усилившегося перед лицом смерти, как в кинофильме «Мгновения жизни» (2007, реж. Вадим Перельман).

Героиня фильма «Запрещённый приём» (2011, реж. Зак Снайдер), которую все называют Куколка, воображает, что она находится не в клинике, а в борделе, в котором её принуждают исполнять эротические танцы. Во время танцев она силой воображения переносится в воображаемые миры, которые, таким образом, оказываются парауниверсами второго уровня (воображаемыми мирами внутри воображаемого мира).

**4Е. Парамультиверсы с парауниверсами иного происхождения.** В эту смешанную группу мы включаем парамультиверсы по остаточному принципу. Парауниверсы в этих фильмах не являются ни компьютерной иллюзией, ни сновидением, ни галлюцинациями, ни продуктами воображения, они порождаются какими-то другими психическими состояниями.

Это могут быть парауниверсы, порождённые ложью или ложными воспоминаниями как в фильмах «Расёмон» (1950, реж. Акира Куросава), «В прошлом году в Мариенбаде» (1961, реж. Ален Рене), «Господин Никто» (2009, реж. Жако Ван Дормаль).

В основе парауниверса могут быть видения человека, пребывающего в агонии, как в кинофильмах «Лестница Иакова» (1990, реж. Эдриан Лайн) и «Останься» (2005, реж. Марк Форстер).

#### Список литературы:

1. Бойко М.Е. Обобщение теории фабулы: темпоральность, причинность, суперпозиция // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 11. Ч. I. С. 31–34.
2. Веретенников А.А. Философия Дэвида Льюиса: сознание и возможные миры: дисс. ... канд. филос. наук. М., 2007.
3. Виленкин А. Мир многих миров: Физики в поисках параллельных вселенных. М.: АСТ; Астрель; CORPUS, 2010.
4. Грин Б. Скрытая реальность: Параллельные миры и глубинные законы космоса. М.: УРСС, ЛИБРОКОМ, 2013.
5. Дойч Д. Начало бесконечности: Объяснения, которые меняют мир. М.: Альпина нон-фикшн, 2014.
6. Дойч Д. Структура реальности. Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2001.
7. Крипке С. Тожество и необходимость // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13. Логика и лингвистика. М.: Радуга, 1982. С. 340–376.
8. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.

<sup>23</sup> Иванов Вяч.Вс. Фильм в фильме // Труды по знаковым системам (Тарту). № 14. 1981. С. 19–32.

Парамультиверс может порождаться видениями человека, пребывающего в коме — «Клетка» (2000, реж. Тарсем Сингх) и «1000 океанов» (2008, реж. Луки Фриден).

Видения человека, пребывающего в гипнозе, также могут порождать диететический парауниверс, как в фильмах «Гипноз» (2004, реж. Давид Каррерас), «Беспокойная Анна» (2007, реж. Хулио Медем) и «Близнецы-убийцы» (2010, реж. Антонио Негрет).

В кинофильме с элементами сюрреализма «Быть Джоном Малковичем» (1999, реж. Спайк Джонз) главный герой (Джон Малкович) через ход попадает в собственную голову и видит мир, населённый собственными копиями, имеющими разные наряды, профессии и даже сексуальные ориентации.

В кинофильме «Шторм» (2005, реж. Мэнс Мерлинд и Бьёрн Штейн) изображения «реального» мира перемежаются с изображениями парауниверсов неясного происхождения — по-видимому эти парауниверсы порождены персонифицированными силами добра и зла, ведущими борьбу в душе главного героя.

**5. Заключение.** В ходе нашего исследования нами было проанализировано более ста произведений массовой культуры, изображающих мультиверсы. В зависимости от онтологического статуса миров, образующих мультиверс, диететические мультиверсы были разделены нами на две большие группы — истинные мультиверсы и парауниверсы. На основании структурных сходств и различий нами было выделено четыре типа истинных мультиверсов. В основу типологии парамультиверсов предложено положить типологию пропозициональных установок. Рассмотрены четыре типа парамультиверсов, порождённых, соответственно, иллюзиями, сновидениями, бредом и воображением.



9. Эко У. Роль читателя: Исследования по семиотике текста. СПб.: Симпозиум, 2007.
10. Adams R. Theories of Actuality // *Noûs*. 1974. Vol. 8. № 3 P. 211–231.
11. Goodman J.C. *Toward an Adequate Theory of Possible and Impossible Worlds*. Rochester: University of Rochester, 2000.
12. Lewis D. *On the Plurality of Worlds*. Oxford & New York: Blackwell Publishers, 1986.
13. Lewis D. The paradoxes of time travel // *American Philosophical Quarterly* 13, 1976. P. 145–152.
14. Plantinga A.C. Actualism and Possible Worlds // *Theoria*. 1976. Vol. 42. P. 139–160.
15. Stalnaker R.C. Possible Worlds and Situations // *Journal of Philosophical Logic*. 1986. № 15. P. 109–123.

### **References (transliteration):**

1. Boiko M.E. *Obobshchenie teorii fabuly: temporal'nost', prichinnost', superpozitsiya* // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2013. № 11. Ch. I. S. 31–34.
2. Veretennikov A.A. *Filosofiya Devida Lyuisa: soznanie i vozmozhnye miry: diss. ... kand. filos. nauk. M., 2007.*
3. Vilenkin A. *Mir mnogikh mirov: Fiziki v poiskakh parallel'nykh vselennykh*. M.: AST; Astrel'; CORPUS, 2010.
4. Grin B. *Skrytaya real'nost': Parallelnye miry i glubinnye zakony kosmosa*. M.: URSS, LIBROKOM, 2013.
5. Doich D. *Struktura real'nosti*. Izhevsk: NITs «Regulyarnaya i khaoticheskaya dinamika», 2001.
6. Doich D. *Nachalo beskonechnosti: Ob'yasneniya, kotorye menyayut mir*. M.: Al'pina non-fikshn, 2014.
7. Kripke S. *Tozhdestvo i neobkhodimost'* // *Novoe v zarubezhnoi lingvistike*. Vyp. 13. Logika i lingvistika. M.: Raduga, 1982. S. 340–376.
8. Lotman Yu. M. *Analiz poeticheskogo teksta: Struktura stikha*. L.: Prosveshchenie, 1972.
9. Эко У. Роль читателя: Исследования по семиотике текста. СПб.: Симпозиум, 2007.
10. Adams R. Theories of Actuality // *Noûs*. 1974. Vol. 8. № 3 P. 211–231.
11. Goodman J.C. *Toward an Adequate Theory of Possible and Impossible Worlds*. Rochester: University of Rochester, 2000.
12. Lewis D. *On the Plurality of Worlds*. Oxford & New York: Blackwell Publishers, 1986.
13. Lewis D. The paradoxes of time travel // *American Philosophical Quarterly* 13, 1976. P. 145–152.
14. Plantinga A.C. Actualism and Possible Worlds // *Theoria*. 1976. Vol. 42. P. 139–160.
15. Stalnaker R.C. Possible Worlds and Situations // *Journal of Philosophical Logic*. 1986. № 15. P. 109–123.